

ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА, ПРАКТИКА

УДК 78.06

А.А. ИГЛАМОВА

Казанский государственный институт культуры, г. Казань

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК ВОСПИТАНИЕ СЕРДЦА (к вопросу формирования положительных экзистенциалов человека)

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные вопросы музыкального исполнительства, связанные с возникновением искренности музыкального высказывания исполнителя, анализируются причины и следствия этого явления.

Abstract. The article deals with topical issues of musical performance, associated with the emergence of the sincerity of the musical performers' expression. Also, the paper analyzes the causes and consequences of this phenomenon.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, сердце, положительные экзистенциалы душевной жизни человека, музыкальная культура, слушатель.

Keywords: musical performance, heart, positive existentials of human spiritual life, musical culture, listener.

Если обратиться к мыслям больших поэтов, то можно только удивляться – как часто слово «сердце» встречается в их поэтических откровениях. Случайностью это никак не назовешь. Приведем лишь несколько таких высказываний:

1) «Разлука сердце делит пополам, чтоб славить друга легче было нам» (В. Шекспир).

2) «Таил в молчаньи он глубоком движенья сердца своего» (А. Пушкин).

3) «Уноси мое сердце в звенящую даль, где как месяц за рощей печаль» (А. Фет).

4) «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?» (Ф. Тютчев).

5) «Гастроному же – мозг подавай, сердцевину, сердца, трепет живья, истязания стон» (М. Цветаева).

6) «О, ангел залгавшийся, – нет, не смертельно страданье, что сердце, что сердце в экземе!» (Б. Пастернак).

Далее можно продолжать приводить бесконечные примеры, но прежде обратим внимание читателя на название статьи и попробуем разобраться в проблеме, обозначенной в этом названии.

Сердце... «Центральный пульт управления» организмом человека, который неведомым образом осуществляет все наши действия в подлунном мире – от движения тела до движения души. Это, в первую очередь, остро чувствуют поэты. Неслучайно слово «душа» у них часто связано со словом «сердце», в поэтических текстах становясь синонимом одного с другим. Музыканты, композиторы и исполнители, ближайšie «соратники» поэтов, порой не имея дела с поэтическими текстами, а только с самой музыкой, также чутко слышат, о чем «говорят» сердце и душа человека, как они реагируют на соприкосновение с миром. Это неудивительно, ибо поэзия и музыка имеют один общий корень взращивания – чувственно-телесный «образ мира».

Объективность этого утверждения доказуема следующими факторами:

а) способность отбора и обработки сенсорных сигналов в коре головного мозга человека к распознаванию звуков определенной частоты, включая интонационные звучания оборотов поэтической речи;

б) возникновение архитипического бессознательного структурирования перцептивного поля ощущений и восприятий (по К. Юнгу);

в) обнаружение конструктивной роли грамматики и лексики языка, влияющих на отбор и организацию чувственных состояний человека (гипотеза Б. Уорфа);

г) ценности и культурно-исторические регламентации ментальностей различных народов и т.д., и т.п.

Именно эта череда факторов формирует чувственное познание человека, порой обманчивое, иллюзорное. Однако без него, вне его не осуществляется подлинная бытийность уникального существа гомо сапиенс «с принципиально иным типом детерминации – он детерминируется преимущественно смыслом бытия, смыслом жизни, а не инстинктами и средой» [3: 15].

И тут возникает новый «старый вопрос» – а что является смыслом жизни?

Жизнь в её подлинно реальном ощущении по утверждению В. Франкля возникает тогда, когда человек стремится выйти за пределы своей личности, тянется к чему-то большему, будь это предназначение, которое ему нужно исполнить, или чувство любви к другому человеку. По сути, человек начинает обретать себя в самозабвении, в самоотречении («Любить иных – тяжелый крест...»)

В самом деле, подлинно любящее сердце – разве оно расставляет сети, планирует уловки, козни? Оно безоглядно в своих действиях, спешит на помощь, готово к самопожертвованию, открыто добру, образуя смысловое поле положительных экзистенциалов (категорий душевной жизни), которые делегируют во внешнюю среду поступки человека. По мнению М. Бахтина поступок есть не только физическое действие в мире. Состояние сознания человека нельзя свести к ratio или intuition, это есть некая совокупность внутренних порывов человека, исходящих и из плоти, и из духа. Не зря же часто употребляемое в обычной жизни людей выражение «душевный по-

рыв» говорит о том, что сердце человека а priori есть пусковой механизм для взлета (порыв!) человека, а не для его падения.

А раз так, то стремления сердца каждого индивидуума зависят от его личностных качеств, от его нравственной ориентированности. Не будем же мы считать нравственным ориентиром неблагоприятные поступки человека, формирующие отрицательный тип личности в общепринятом понимании. Появление людей с «черствым», «холодным», «грубым» сердцем возникало во все времена, при любом государственном устройстве, при любой политической власти. Однако всегда в любом обществе существовали и существуют люди с другими сердцами, готовые совершать некие добрые поступки, не всегда, правда, понятные для сограждан-современников. Впоследствии имена этих людей получали либо широкий резонанс в жизни общества, либо скромно, благородно уходили в тень столетий. «Душевный порыв» не нуждается в аплодисментах. Взлет души, ценный по значимости для самого человека, делает его, человека, Другим, пусть даже в оценках себя самого.

Поднимает над миром сердца и «неразумная сила искусства» (Н. Заболоцкий). «Поступки», осуществленные в музыкальном исполнительстве, не менее добры, чем в обычной жизни людей слова благодарности или благородное поведение. Особенности исполнительского искусства таковы, что способны преодолевать стену непонимания между людьми, рассказывая друг о друге, дают возможность услышать разнообразные интонации, звучащие в мире, не противопоставляя людей, помогая им найти точки соприкосновения и т.д. Но это происходит только при наличии на сцене, в концертном зале, в студии звукозаписи исполнителя, способного «эмоционально ранить» слушателей (выражение знаменитого виолончелиста Д. Шафрана).

Сегодняшний день нам, слушателям, дает, на первый взгляд, ощущение подлинности происходящего: музыки звучит много, в разных жанрах, в исполнении разных исполнителей: хочешь – иди слушать классику, джаз, народную музыку со всех концов света, хочешь – в живом исполнении, в концертном зале, на разных концертных площадках, хочешь – в студии звукозаписи, на электронных носителях... Однако порой для профессионального музыканта-слушателя – это *кажущаяся* подлинность музыкальной действительности, а непрофессионалу-слушателю трудно разобраться в том или ином исполнении, что там хорошо и что плохо. Поэтому необходимо понять, что можно считать подлинностью в музыкальном исполнительстве.

Напомним, что изучение исполнительского искусства начинается с восприятия музыкального произведения, но восприятие одного человека не равно по звучанию для другого человека: у них разный опыт жизни, разный опыт слушания музыки. Однако «вне опыта нет музыки. Только в опыте она становится реальностью, обретает существование и раскрывается как особый мир смыслов, специфических отношений, измерений и логики» [4: 1]. То есть музыкальный опыт в каждом конкретном случае осуществления субъективен и закрыт для другого слушателя. Понимание уникально-

сти этого явления делает очевидным вывод о том, что таким образом в опыте восприятия музыки каждый человек представлен в наиболее ёмкой форме осуществления своего «Я», в своей неповторимой личности. Чем глубже познание данного человека, специфичнее ассоциативный опыт, больший запас жизненных впечатлений, более чуткое сердце, тем более он готов к восприятию музыки, проявляя определенную искренности в оценках музыкального исполнения. Такого человека нельзя обмануть «суррогатом» чувств, он ждет открытости высказывания, подлинности, а не тиражирования музыкального впечатления. Именно поэтому, на наш взгляд, не имеет значения – есть за плечами у человека опыт музыкального образования или нет – для понимания *качества* (не уровня!) исполнения человеку порой достаточно обладать чутким сердцем, которое отзывчиво реагирует на искренность высказывания и готово попытаться понять непонятное, незнакомое для слуха. Ибо музыкальное произведение – широкое поле возможностей услышать нечто близкое тебе, сообразно твоим представлениям о жизни, мире, людях, так как любой исполнитель высказывается благодаря своему личному опыту, состоянию психики, мотивационных убеждений.

Исполнительское искусство как лакмусовая бумажка обнаруживает человеческие качества музыканта. Порой они тщательно «упрятаны» в «одежды» мастерства исполнителя, поэтому именно уровень исполнительства трудно определить непосвященному в тайны этого искусства, чаще он не может оценить по достоинству профессиональных качеств игры или пения. Но оценить подлинность высказывания, не имитацию, не подражание эмоциональному состоянию, а настоящее переживание-проживание чувства может и любитель музыкального искусства.

Любой вид музыкального исполнительства – это доказательство недоказуемого. Но одно его качество очевидно и бесспорно. Это искренность, с которой ничего не может сравниться по силе воздействия на слушателя. Чувство искренности нельзя придумать, выдумать, нельзя его «сочинить», так же, как «нельзя объясняться в любви по шпаргалке» (выражение Г.М. Когана). Возникает это чувство как следствие неделимости человеческого «Я», его целого: больше обогащаешь интеллект и душу знанием тех несметных богатств, которые накопило человечество – обостряется эмоциональное чутьё, и исполнитель не заучивает «оттенки» на всю жизнь, а находит их как бы заново – в живом движении музыкального произведения, в изучении произведений живописи, наблюдая как рождается звуковая и зрительная перспектива, что их объединяет и разнит. Ведь если обратиться к творческим биографиям выдающихся музыкантов, мы то и дело находим этому бесконечные подтверждения – начитанность, изучение истории, литературы, изобразительного искусства, иностранных языков, игра в шахматы и т.д. – вот та почва, на которой вырастают яркие феномены исполнительства, для которых этот закон действует непреложно.

Конечно, закон таланта никто не отменяет, но ведь музыкальное исполнительство тем и замечательно – это не только профессия, не только освоение профессиона-

лами немеренных пространств музыки, но и поле музыкальной деятельности огромного количества людей, посвятивших себя, свою единственную жизнь бескорыстному служению музыкальному исполнительству, но только в педагогике. Не будь этих тружеников, музыкальное исполнительство не решало бы главной своей задачи: играть «чужие» чувства, сделав их своими (еще один закон для всех уровней музыкального исполнительства). Это может осуществиться только как совместный «проект» учителя и ученика, направленный на пробуждение в обоих «творцов», людей, устремленных, как говорил Г. Нейгауз, в стратосферу. И тогда незатейливая пьеска в исполнении начинающего музыканта затронет слушателя искренностью высказывания, впечатление от которого сохранится в его памяти надолго.

Почему же это может происходить? Ведь ребенок или взрослый начинающий музыкант еще не овладели тем уровнем профессионального мастерства, который так впечатляет в исполнении музыканта-профессионала. Однако вспомним: всегда ли игра на музыкальном инструменте или пение артиста дают нам такое сильное впечатление, что исполнение запоминается надолго? Более того, понравившееся вам исполнение сегодня, завтра ничем особенным может не вспомниться. Об этом в далеком 1945 году очень точно писал Г.М. Коган: «попробуйте – через месяц – в с п о м н и т ь детали п о н р а в и в ш е г о с я вам исполнения Петри или Гофмана. И попробуйте з а б ы т ь какой-либо оттенок из р а з д р а ж и в ш е г о вас исполнения Рахманинова...» [2: 244]. А ведь речь идет о музыкантах мирового уровня! Однако, по словам Г.Г. Нейгауза: «уходишь иногда с концерта Петри с впечатлением, что мастер он все же больший, чем художник, и что, несмотря на великолепные средства, он ими не до конца раскрывает поэтический смысл исполняемых произведений [Цит. по: 1: 275]. А об игре И. Гофмана так вспоминал Г.М. Коган: «Гофман играл поэтично, изящно, ритмически упруго, технически точёно, но без большой г л у б и н ы погружения в жизнь, запечатленную в произведении, в мысль его автора, в душу слушателя... впечатление не соответствовало силе произведения, не вздымало бури в сердцах, не залегало бороздой в памяти» [Цит. по: 1, с. 204 – 205]. А слушатель всегда ждет от исполнителя «потрясения», и это не означает ни усиленной динамики звука, ни ускоренного движения, ни каких-то особенных телодвижений, а лишь неустанную заботу музыканта-исполнителя об искренности высказывания, контроль за которой постоянно и бдительно должно осуществлять его сердце.

Повседневная жизнь людей ежедневно проникнута фразами – «на сердце неспокойно», «сердце подсказывает», «на сердце тревожно» и т.п., но человек, как правило, говорит это как бы между прочим, с неким оттенком необязательности и неглубинности смысла фраз.

Однако современная наука и философия сегодня уже пересмотрели взгляд на сердце как физиологический орган человека, призванный только к бесперебойной перекачке крови в организме. Сердце определяют как «пульт управления» психоэмоцио-

нальной жизнью личности. И, безусловно, сегодня становится более понятным взгляд древних ученых и философов, которые именно так и рассматривали задачу работы сердца – как онтологического центра и органа познавательной деятельности человека. Тогда становится более ясно и нам, почему в музыкальном исполнительстве так ценимы личностные проявления, ибо сфера личностного в принципе не может быть сведена к алгоритму, она хаосообразна и уникальна. Именно музыкальное исполнительство, основанное на интерпретации смыслового содержания музыкального произведения, «вычерпывает» эту уникальность из бесконечной «хаотичности» сердечных проявлений, а профессиональное мастерство исполнителя, помноженное на его личный жизненный опыт и культурную насыщенность, лишь в разы усиливает возможности восприятия слушателя. Если же при этом слушатель окажется и просвещенным, и эмоционально чутким, то результатом подобного духовного общения, скорее всего, будет «полет в стратосферу» – надо только не жалеть сердца для такого финала. Но и музыкальный диалог между учителем и учеником в обычном классе обычной музыкальной школы может стать таким финалом, если, конечно, в классе учитель музыки, а не только игры или пения.

Подлинным же итогом счастливого союза исполнителя и слушателя является формирование положительных жизнеустроительных экзистенциалов и у того, и у другого. Что мы имеем в виду?

Ничего не проходит бесследно для душевной жизни человека. Соприкоснувшись с подлинностью чувств один раз, второй раз – через n -ное количество раз в человеке точнее, чем в любом компьютере, вырабатывается сопротивляемость к неподлинному звучанию. Это происходит у каждого человека по-разному и одинаковых результатов здесь никогда ожидать не следует. Именно этим путем формируется вкус слушателя: чем больше он воспринимает музыки в качественном исполнении, тем больше у него возникает в ней потребность – тут уж ничего не поделаешь, душа тоже требует пищи и она, точно так же, как желудок, привыкает к хорошим «продуктам». Мы же все, по сути, хотим быть лучше, чище, душевнее, но жизнь так устроена, что человек всегда стоит перед выбором. Вверх или вниз идти – зависит всякий раз от борьбы тех самых душевных категорий внутри индивидуума, которые либо делают его личностью, либо опускают на дно «дьявольской обители». Но вопрос индивидуального музыкального восприятия, еще и сегодня не изученный до конца (а может он таковым быть и не может – вспомним об уникальности слухового опыта человека), тем не менее, остается очень актуальным для музыкальной культуры, ее развития.

Думается, направляя наши педагогические усилия на воспитание у подрастающего поколения добрых, заботливых, чутких сердец, мы не должны упускать ни малейшую возможность «неразумной силе искусства» прикасаться к этим сердцам качественным музыкальным исполнительством, наполненным искренностью и добросердечием к слушателям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев, Л. Современные пианисты / Л. Григорьев, Я. Платек. – М.: Сов. композитор, 1990. – 416 с.
2. Коган, Г.М. Вопросы пианизма / Г.М. Коган. – М.: Сов. композитор, 1968. – 460 с.
3. Меньчиков, Г.П. Неосознаваемое как ценность в духовной культуры человека / Г.П. Меньчиков. – Казань: Таглитмат, 2006. – 255 с.
4. Орлов, Г. Древо музыки / Г. Орлов. – М.: Сов. композитор, 1992. – 408 с.

УДК 78:37

А.М. ГЕВОРКЯН

*Армянский государственный педагогический
университет им. Хачатура Абовяна, г. Ереван*

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ РИСКИ ПРИ ВОСПРИЯТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ³²

Аннотация. При восприятии музыкального произведения учащийся подвергается эмоциональному риску из-за непонимания идеи композитора, заложенной в произведении, его внутреннего состояния при создании данного произведения. Поэтому в процессе музыкально-педагогической деятельности важно создать такие условия, когда студент вступает в субъект-объектный диалог с музыкальным произведением, а через произведение – с его автором.

Abstract. For the perception of the musical work students exposed to the emotional risk because of the misunderstanding the composer's ideas which is contained in the work, his internal state when creating that work. So in the musical-pedagogical process it is important to create such conditions when a student comes into subject-object dialogue with the musical work and through the work – with its author.

Ключевые слова: восприятие, эмпатия, музыкальное произведение, композитор, слушатель, диалог, эмоциональный риск.

Key words: perception, empathy, musical work, composer, hearer, dialogue, emotional risk.

Содержание музыкально-педагогического образования не только направлено на профессиональное становление будущих учителей музыки, но и способствует нравственно-эстетическому и художественному воспитанию учащихся, обогащая их эмоциональный и духовный потенциал, развивая чувство взаимопонимания, сопереживания.

³² Исследование выполнено при поддержке Государственного комитета по науке МОН РА в рамках армяно-российского совместного научного проекта №15PG-16.